*Mulheres alencarianas: considerações sobre o perfil da mulher do século XIX a partir da perspectiva literária em **Lucíola** e **Senhora**.*

Carla Festinalli Rodrigues
URCAMP/Bagé [1]

RESUMO: Este trabalho objetiva traçar o perfil da mulher do século XIX a partir da análise das personagens centrais das obras *Lucíola* e *Senhora* de José de Alencar. Parte-se do estudo da visão feminina pela Igreja e pela sociedade, abordando os seus principais paradigmas e os ideais de postura feminina esperada. Então, reflete-se como esta visão influenciou não somente a postura feminina em questões pertinentes a sua vida, mas também, como houve a influência na construção da figura da mulher e em seu desempenho literário na visão alencariana.

PALAVRA –CHAVE: Perfil da mulher. Visão feminina. Sociedade. Igreja.

ABSTRACT: This paper objectives a study about a women's profile in XIX century and your representation in Alencar's novel *Lucíola* and *Senhora*. It's an analysis a Church'vision about a women and a paradigms and ideals feminine. Then, reflects this vision in novels and a personages.

KEYWORDS: Woman profile. Feminine vision. Society. Church.

Introdução

O presente estudo aborda duas das principais obras de José de Alencar: *Senhora* e *Lucíola*. A narrativa em prosa do autor, em grande parte, caracteriza-se por romances urbanos, o que é o caso das romances citados, que apresentam um olhar sobre a sociedade da época e especificamente um olhar sobre as mulheres. Logo, o tema que, aqui, se trata é o estudo do perfil da mulher do século XIX a partir das personagens Lucia (*Lucíola*) e Aurélia (*Senhora*) e, através de suas singularidades, busca-se identificar a mulher naquela sociedade em particular. Em sequência, propõe-se conhecer paradigmas religiosos e sociais estabelecidos para a mulher e como eles influenciaram a composição da figura feminina na literatura em geral e no Romantismo, de forma mais específica.

[1] Monografia apresentada ao Curso de Letras da Universidade da Região da Campanha, *campus* Bagé, sob orientação da Profª Mestre Clotilde Maria Duarte Calvete.

II. Panorama social da visão feminina

O papel da mulher na sociedade é um assunto discutido há muitos séculos. Na Idade Média, por exemplo, a sociedade já sustentava a ideologia da mulher como "objeto de submissão" dentro do poderio social. Segundo Rose Marie Muraro:

> As mulheres eram vistas como 'bodes expiatórios' de todas as falhas e males humanos. Mesmo os poetas que cantavam o amor, muitas vezes cercavam esse amor de sofrimento e morte, chegando à conclusão de que o amor e a mulher eram perigosos para o homem. (MURARO,1993 *apud* JESUS, 2003).

Ressalta-se que o mito da mulher como fonte de todo pecado vem do livro dos cristãos ao associá-la ao "Pecado Original", dando-lhe a responsabilidade da origem de todos os males sociais:

> A mulher notou que era tentador comer da árvore, pois era atraente aos olhos e desejável para alcançar inteligência. Colheu o fruto, comeu e deu também ao marido que estava junto, e ele comeu. - E o homem disse: A mulher que me deste como companheira foi ela que me fez provar do fruto da árvore e eu comi. (GÊNESIS *apud* ISMÉRIO [s.d.])

É conhecida a culpa atribuída à mulher por influenciar o homem a conhecer os pecados e, com isso, expulsá-los do paraíso. Essa relação da mulher com Eva perpetuou-se durante a Inquisição, quando a mulher era considerada um ser nocivo ao homem, pois mover-se-ia unicamente pelo instinto sexual, sendo assim considerada serva do demônio. (KRAMER & SPRENGLER,1991 *apud* ISMÉRIO, [s.d.]).

Entretanto, aos poucos, a Igreja Católica, organizadora da Inquisição, foi remodelando seu pensamento e preferiu adotar a tática de fazer da mulher uma aliada e não uma inimiga. Então, transformou-a em anjo tutelar que deveria ser dedicada ao marido, aos filhos e ao lar, associando-a a Virgem Maria. Segundo o Catolicismo, para a mulher seguir a nobre missão de difundir a fé católica deveria possuir moral inspirada no modelo da mãe de Jesus Cristo, símbolo da mulher sem mácula que se dispõe a seguir os desígnios de Deus, sem nunca questioná-los. (ISMÉRIO, [s.d.] p.03). Deste modo, tem-se a dicotomia quanto ao conceito de mulher: a Santa x a Pecadora; a Virgem Maria x Eva.

Esta dicotomia serviria para que a Igreja e a sociedade continuassem a vigiar suas mulheres, pois consideravam que seria fácil corromper a sua integridade, uma vez que possuíam uma natureza leviana. Até mesmo médicos compartilhavam a mesma ideia e

afirmavam que, devido à procriação, a mulher possuía duas alternativas: ou se tornava mãe devotada, obedecendo assim os preceitos da Igreja e da sociedade, ou se tornava prostituta, pois, a "mulher era predisposta à prostituição resultante, entre outras coisas, à sua beleza e à sua passividade na função reprodutora". (ENGEL,1989 *apud* ISMÉRIO, [s.d.] p.08). Para muitos médicos, com o apoio da Igreja, o corpo feminino era como um reduto de batalhas entre o bem e o mal. Logo, quando uma mulher ficava doente, alegavam que era um indício celestial de algum pecado cometido por ela e que seu corpo castigava-a ou, em outro extremo, consideravam que a mulher estava tomada por algum feitiço. Estas alegações serviam, também, para sanar as dúvidas para as quais a medicina ainda não tinha encontrado respostas científicas. (DEL PRIORE E BASSANEZI, 2001)

Seguindo estas concepções, o destino da mulher já estava traçado desde o seu nascimento. Primeiramente, deveria ser sustentada pelo pai, mas, com o casamento, esta responsabilidade passava para o marido e, com a morte deste, para os filhos. O único lugar em que a mulher enquadrava-se era em sua casa:

> (...) O santuário de sua ação angélica é o lar doméstico. Nenhuma mulher pode ser desviada para exercer qualquer função fora do lar sem prejuízo de seus deveres de filha, esposa e mãe (LEAL, 921 apud ISMÉRIO {s.d.}).
> Na sociedade organizada o lugar da mulher é no lar, velando sobre a saúde de seus entes que a humanidade confiou a sua solicitude (MENDES, 1908 *apud* ISMÉRIO [s.d.]).

Em ambos os discursos é evidente o intuito de salientar que a mulher deveria se dedicar única e exclusivamente a casa, cumprindo o seu papel de rainha e anjo do lar. Se acaso quisesse trabalhar, a mulher causaria uma desordem moral e contrariaria a sua natureza. E essa atitude desencadearia muitos outros problemas no seio familiar e na sociedade. A Igreja Católica difundia que a mulher e os filhos deveriam ser sustentados pelo marido, pois ele seria o provedor único da casa e deveria ser admirado e respeitado como tal.

Segundo Pio XI, este ato não inferioriza a mulher, pois ela tinha seu papel pré-determinado na organização familiar, tinha a nobre missão de ser esposa, mãe e educadora. Era considerada como Coração da família, era o primado do amor, da mais pura emoção, enquanto que o homem, por seu turno, era a Cabeça, detinha o primado do governo e da razão (PIO XI *apud* ISMÉRIO, [s.d.] p. 07). Assim, a mulher deveria cumprir o seu papel na sociedade de bom grado para não prejudicar todo o sistema social no qual estava inserida. Cabia ao homem o ofício de trabalhar e manter a casa, uma vez que era superior em

inteligência e raciocínio, já que a mulher seria movida unicamente pela emoção, o que atrapalharia o bom funcionamento da sociedade.

Segundo ISMÉRIO ([s.d.]), o ensino oferecido às mulheres já era um meio de garantir seu bom desempenho como mãe e esposa. Era comum que as mulheres aprendessem a bordar, fazer rendas e serviços domésticos, o que era ensinado por suas mães. E quando fossem para escola, aprendiam a tocar instrumentos musicais delicados.

A mulher que optasse por ficar solteira estaria indo contra o que a sociedade lhe destinava, descumprindo o seu papel. O único caminho aceito para que não fosse banida era dedicar-se ao magistério, uma vez que continuaria a exercer o ofício de cuidar e ensinar, ou seja, os seus alunos seriam como os filhos que decidira não ter. Mas o casamento continuava sendo o destino mais indicado, pois ele garantia o controle masculino sobre as escolhas das mulheres.

Assim, apresentavam-se as opções de vida destinadas às mulheres, ser mãe e esposa dedicada ou professora. Do contrário, ela cairia em desgraça e a prostituição era o que lhe restava. "Sua consciência e a sociedade sempre a condenariam por ter perdido seu estado de pureza" (ISMÉRIO, [s.d.] p. 10).

2.1 Literatura: a mulher como personagem

O processo de construção de uma personagem é uma questão antiga. Dentre os teóricos mais conhecidos, pode-se citar Aristóteles como sendo o primeiro a se propor a discutir o tema. E seu estudo sobre a personagem na poesia épica e dramática foi tão importante que até hoje marca novas pesquisas sobre o assunto.

Em sua *Poética*, Aristóteles apresenta a *mimesis*. **"**Durante muito tempo, o termo mimesis foi traduzido como sendo 'imitação do real'" (BRAIT, 1985 p.28). Ou seja, a personagem seria uma cópia exata da realidade. Depois de algum tempo, esse conceito foi considerado pobre e buscou-se estudar mais profundamente a *Poética* de Aristóteles, identificando-se que o filósofo focalizava mais em compreender o processo de construção dos poetas do que naquilo que era imitado: "(...) Aristóteles estava preocupado não só com aquilo que é 'imitado' ou 'refletido' num poema, mas também com a própria maneira de ser do poema e com os meios utilizados pelo poeta para a elaboração de sua obra". (BRAIT, 1985 p.29).

Assim, entre outras coisas, Aristóteles aponta a personagem como reflexo da pessoa humana, mas também como uma construção, cuja existência obedece leis particulares que regem o texto.

Horácio, poeta latino, em sua *Ars poética* divulgou as ideias de Aristóteles, reiterando - as:

> Apegado às relações existentes entre a arte e a ética, Horácio concebe a personagem não apenas como reprodução dos seres vivos, mas como modelos a serem imitados, identificando personagem-homem e virtude e advogando para esses seres o estatuto de moralidade humana que supõe imitação. (BRAIT, 1985 p. 29)

Horácio, assim, atribuiu à literatura uma função pedagógica de criar personagens que transmitissem conceitos morais, de caráter e conduta aos seus leitores.

A partir da segunda metade do século XVIII, essas teorias entraram em declínio. Surgindo "(...) uma visão psicologizante que entende personagem como a representação do universo psicológico de seu criador (...)" (BRAIT, 1985 p.29). Pode-se afirmar, então, que as personagens não são mais consideradas como seres imaginários e fictícios, mas projeções da realidade.

Nessa mesma época, firmava-se o Romantismo com toda a sua complexidade e abrangência, de modo que, no Brasil, na segunda metade do século XIX, ele alcançava o seu apogeu ao se tornar refinado e representar as mais distintas experiências humanas. No caso destas experiências, elas seriam aprofundadas pelas escolas literárias seguintes, o Realismo e o Naturalismo.

No século XIX, pode-se relacionar o romance com a concepção do mundo burguês, encarando essa forma narrativa como sendo o lugar de confronto entre herói problemático e o mundo do conformismo e das convenções. (LUCKÁCS *apud* BRAIT,1985. p. 31).

2.2 Romantismo: a escola dos burgueses.

O Romantismo é um estilo de época que está associado à Revolução Francesa, à ascensão da burguesia e ao liberalismo. A doutrina filosófica em que se apóia o liberalismo valoriza a iniciativa individual e a capacidade criadora de cada um.

Nesse contexto, o Romantismo serviu de expressão do mundo burguês, além de ser um meio de ataque à mentalidade aristocrática do período anterior. Nascido em nações europeias,

como Alemanha e Inglaterra, o movimento romântico difundiu-se a partir da França e alcançou o Brasil, logo após o processo de independência política.

No início do século XIX, após a chegada da família real no Brasil, várias medidas foram tomadas para possibilitar o funcionamento da administração do reino português no país. A implantação da imprensa, a abertura dos portos, a inauguração da Biblioteca Real e a fundação do Banco do Brasil são alguns exemplos. Esses fatos contribuíram para que o sentimento anticolonialista do povo brasileiro se intensificasse.

Devido às condições específicas do país, o Romantismo brasileiro apresenta, além das características comuns ao Romantismo europeu, alguns caracteres próprios, que resultam da adaptação daquele estilo à realidade brasileira da época.

O público que consumia a produção dos escritores românticos era basicamente urbano, constituído, sobretudo, por uma classe média que se identificava com o padrão de gosto da classe dominante. Este público definiu as preferências e também figurou muitas vezes como personagem dos romances da época. É importante observar que a imprensa constituiu um fator de padronização do gosto literário, pois muitos romances foram publicados primeiramente em jornais, em forma de folhetim. Entre os autores que mais produziram e que mais marcadamente alinharam-se ao projeto de construção de uma nacionalidade para o Brasil recém tornado independente, encontra-se José de Alencar. Sua obra tematiza, entre outros assuntos, a natureza e o elemento nativo, que lhe concedem a chamada “cor local”; o regionalismo, em que busca estabelecer uma imagem da diversidade que compõe o Brasil e a sociedade carioca, a Corte, em meados dos 1800.

III. Alencar e os perfis de mulheres

Uma das principais características da obra de José de Alencar é os chamados “Perfis de Mulheres” que se constituem em três livros cujas personagens protagonistas são mulheres: *Lucíola*, *Diva* e *Senhora*, romances urbanos em que o amor figura como tema central. Seria mais exatamente a abordagem da situação social e familiar da mulher frente ao casamento e ao amor tido como foco principal das narrativas. Um amor à feição romântica em que predominam o sublime, a idealização, a capacidade de renúncia, o sacrifício e o heroísmo.

Lucíola é um romance em primeira pessoa, cujo narrador é Paulo que, em cartas dirigidas a uma senhora, conta uma história de amor acontecida, seis anos antes, entre ele e Lúcia, Lucíola.

Lucíola é uma cortesã de luxo do Rio de Janeiro e Paulo um rapaz do interior que foi para o Rio para conhecer a Corte. Mesmo conhecendo a profissão da jovem, Paulo passou a procurá-la e ela se entregou a ele. Depois disso, como forma de reprimir os seus sentimentos por Paulo, Lucia passa a tratá-lo com indiferença, uma vez que, como prostituta, não se julgava digna de amar.

Lucia era, na verdade, Maria da Glória que, durante um surto de febre amarela que atingiu toda a sua família, viu-se obrigada à prostituição, aos 14 anos, para comprar os remédios. Quando o pai descobriu, ela foi expulsa de casa e assumiu a profissão de cortesã. E quando uma amiga, que também era cortesã, a verdadeira Lúcia, morreu, Maria da Glória assumiu a sua identidade, alegando que, assim, o seu pai não carregaria mais a vergonha de ter uma filha prostitua: antes uma filha morta do que uma cortesã. Pouco depois, seu pai morreu e ela assumiu os estudos de sua irmã mais nova, colocando-a num internato para meninas. Em continuidade, supostamente redimida pelo amor de Paulo, Lúcia vendeu a casa luxuosa em que vivia e mudou-se para uma mais modesta, abandonando a vida de cortesã. Lúcia engravidou de Paulo, mas acabou ficando doente, neste caso, acreditava que a doença era devido ao fato de seu corpo não ser puro e que esse era um castigo de Deus pelos seus pecados. Lucia morreu no parto e Paulo passou a viver a tristeza pela morte do seu único amor.

Lucíola foi a primeira obra da trilogia dos perfis de mulheres alencarianas, tendo sido publicada em 1862. Dentre as características românticas que se acham presentes em *Lucíola*, tem-se o subjetivismo. Primeiramente, na estrutura da obra que é em primeira pessoa, no caso Paulo, o que lhe dá uma visão particular do narrador-personagem. Outra característica romântica é a oposição entre indivíduo x sociedade, visto que, em várias passagens, Paulo e Lúcia opõem-se às convenções sociais que a levaram à prostituição e que condenam o casamento de ambos. Entretanto, há momentos que sem prendem a essa mesma sociedade, aceitando seus pré-conceitos.

Lúcia exibe uma contradição evidente, uma vez que, como cortesã era conhecida por ser a mais depravada, mas a prostituição era-lhe um tormento constante já que não se entregava totalmente a ela. Sempre, após cometer atos libidinosos, era atormentada pelo sentimento de culpa. Paulo apresenta uma grande ambiguidade, sobretudo no que se refere aos seus sentimentos e ao comportamento em relação a Lúcia. Em determinados momentos, a ofende para depois pedir-lhe perdão, dá-lhe liberdade para fazer o que quiser, mas depois a quer só para si, despreza-a, entretanto sente um grande ciúme dela. Seus sentimentos por

Lúcia são opostos, pois ora deseja violentamente a prostituta Lúcia, ora promete respeitar a pura e cândida Maria da Glória, que são, na verdade, a mesma mulher.

Lúcia evidencia uma visão católica sobre o amor, de que esse sentimento seria capaz de purificá-la tornando-a, assim, uma mulher digna. Uma clara evidência que a sociedade e a Igreja pregavam que apenas o amor conjugal seria aceito por Deus e faria bem a mulher. A personagem adota, ainda, outra concepção difundida na sociedade de que as doenças do corpo da mulher eram castigo para seus pecados. Lúcia menciona várias vezes que seria castigada por Deus caso vivesse seu amor com Paulo e, quando ficou grávida e sofreu uma aborto, acreditou que foi o seu castigo e, como consequência, negou-se a tomar o remédio para expelir o feto, argumentando que seria o túmulo de seu filho. Lúcia morreu em decorrência da infecção provocada por gesto de provação.

De acordo com a concepção romântica, a morte era, muitas vezes, a única solução para amores impossíveis, como o caso de Lúcia e Paulo. Entretanto, nesta obra, especificamente outra causa pode ser estudada. Ainda que, durante a narrativa, as personagens lutem contra os preconceitos sociais que lhes condenam a não ficarem juntos, eles próprios, em vários momentos adotam e praticam os mesmos preconceitos, reiterando-os, reforçando-os. Assim compreendida, a luta contra os parâmetros sociais havia começado, mas ainda não possuía força suficiente para chegar à conclusão de um romance. Portanto, a única maneira de não agredir a sociedade burguesa era a morte de Lúcia no final da obra. Em outras palavras, mesmo que o seu amor por Paulo a tivesse feito abandonar a vida de cortesã, voltando a ser a menina Maria da Glória, ela não poderia sair impune dos pecados que havia cometido, nem tampouco obter o mesmo final feliz das outras heroínas românticas.

A própria personagem Lúcia debate essas questões, ela se julga e se condena à morte como castigo. Lúcia não se permite amar nem ser amada por Paulo, através do casamento, por ter sido prostituta, ainda que, não o tenha feito por espontânea vontade, mas porque sua família precisava de remédios. No decorrer da história, percebe-se o afastamento amoroso e até mesmo sexual entre Lúcia e Paulo, o amor de ambos passa a ser mais espiritual e platônico: como se assim diminuíssem o suposto pecado que seria o amor que partilhavam.

Toda essa carga de conceitos é advinda da sociedade em que as personagens encontram-se inseridas e se refletem nos pensamentos e nas ações das personagens, como no caso dos sentimentos da própria Lúcia: ainda que fosse a cortesã mais desejada do Rio de Janeiro, Lúcia sofria com a discriminação e a indiferença da sociedade, tanto que forjou a própria morte para livrar a família da vergonha que o seu ofício trazia e, posteriormente, escondeu da própria irmã o que fazia para sobreviver e para protegê-la. Inclusive seus clientes

a discriminavam e a humilhavam como quando lhe pediram, como serviço a ser pago, que posasse nua em poses eróticas numa imitação dos quadros que decoravam o ambiente onde estavam.

Um aspecto interessante é a descrição da personagem, o narrador ocupa-se da descrição externa, as roupas luxuosas e provocantes, a pele clara, os cabelos negros e os olhos lascivos. No decorrer da narrativa, as roupas tornam-se mais simples e o olhar de anjo imaculado. E este seria o mesmo olhar que a sociedade teria sobre ela, primeiro, uma personificação do pecado e depois, o anjo.

A fragilidade feminina perante o mundo, pregada pela Igreja e pela sociedade, é, também, expressa na obra em questão. A responsabilidade pelo desencaminhamento da ainda inocente Maria da Glória é posta na fatalidade da febre amarela ter acometido os familiares da personagem e, posteriormente, na luxúria de Couto, o primeiro a oferecer dinheiro em troca do corpo virgem de Maria da Glória. Ou seja, fatos mais fortes que a personagem, que ela não teria condições de combater, levaram-na a deturpar a alma e o corpo.

Os próprios nomes Maria da Glória e Lúcia são alusões quanto à personalidade que a jovem teria. O primeiro uma evidente comparação a Virgem Maria, ou seja, a pureza e a inocência seriam traços marcantes em sua conduta. Enquanto Lúcia, advindo do nome do anjo Lúcifer que, por inveja a Jesus, abandona o céu e torna-se o praticante e defensor de todos os pecados do mundo, transforma-se no demônio. Ou seja, ao virar Lúcia a personagem assume, também, abandonar o céu e defender e praticar os pecados mundanos.

Senhora, por sua vez, é uma das obras mais famosas de Alencar, que traz a história de Aurélia Camargo, moça pobre, que se torna rica graças à herança do avô, recebida aos 18 anos, quando é apresentada à sociedade fluminense. *Senhora* é um romance dividido em quatro partes e não obedece a uma ordem cronológica, isto é, a primeira parte (O Preço) narra o presente da narrativa, enquanto a segunda parte (Quitação) trata do passado de Aurélia, seguindo-se os capítulos: Posse e Resgate. A narrativa é feita por um narrador onisciente que parece penetrar na alma de Aurélia Camargo para transmitir suas confidências mais íntimas. Rejeitada por Fernando Seixas quando pobre, Aurélia convoca o seu tio e tutor, Lemos, para tratar da compra do marido. Embora, no início, Seixas não aceite a proposta, ele acaba mudando de ideia porque precisa de um dote em dinheiro para casar uma das irmãs. Ao ser apresentado a futura esposa – Seixas não fora informado sequer sobre o nome da jovem ao realizar a transação com Lemos – o rapaz surpreende-se, reconhece a ex-namorada, sente-se humilhado, mas acredita na possibilidade da concretização do amor que sentira por Aurélia. O casamento entre a estrela fluminense, rica, e Seixas desperta a curiosidade social. Para

desespero dos curiosos, contudo, acontece uma cerimônia modesta com poucos convidados e com os noivos demonstrando toda a sua felicidade. No entanto, no quarto, a sós, Aurélia decide vingar-se do marido, desprezando-o. Em continuidade, o narrador retoma a história de Aurélia, desde a pobreza até a ascensão social para, então, centrar-se na trama que envolve os recém casados e nas sucessivas situações de constrangimento a que Seixas é submetido até que ele resolve resgatar o dote que recebera e determinar o término da união conjugal.

A narrativa, por fim, encerra-se no momento em que Aurélia declara a Seixas o seu amor, porque ele, afinal, resgatara não apenas o valor monetário que devia para a mulher, mas, sobretudo, a dignidade diante dela.

Senhora é um romance de costumes e, assim como em *Lucíola*, a sociedade e as suas exigências e pré-conceitos são os grandes vilões contra o amor. Nesta história, é o dinheiro o principal causador de conflitos, uma vez que Fernando abandona Aurélia por outra moça com melhores condições financeiras e, depois, casa-se com a própria Aurélia justamente porque lhe é ofertado um dote maior.

A personagem Aurélia transita entre o conceito de anjo e de senhora de si e de todos a sua volta e essa mudança de comportamento é causada pela ascensão social que o dinheiro provoca em sua vida. Quando era uma menina pobre, a descrição evoca um anjo de candura e pureza de alma. E, como em *Lucíola*, o próprio nome Aurélia já remete a um conceito angelical e celestial. Após a desilusão amorosa sofrida com o abandono de Fernando e a herança de seu avô recém descoberto é que ela se torna a Senhora, uma clara evidência de sua autoridade e controle sobre sua vida.

A autonomia feminina retratada na independência familiar e financeira de Aurélia, pois seus pais e irmão já eram falecidos, é um traço realista na obra de Alencar. A tutela exercida por seu tio, Lemos, e a companhia de Dona Fermina são apenas figurações simbólicas para agradar convenções sociais. É nítido que nenhuma das personagens possui qualquer controle sobre as decisões e as atitudes da protagonista. Ela não se submete a ninguém, apenas, no final, se rende ao amor por Fernando e se deixa dominar por ele.

Ainda que antecipe traços realistas, o romance, em seu final, acaba por submeter-se aos ideais burgueses do século XIX e àquilo que as convenções sociais esperavam ler. Apesar do rancor e até mesmo do ódio que muitas vezes Aurélia demonstrava sentir por Fernando era, também, visível sua oscilação com momentos em que a meiga Aurélia do bairro das Laranjeiras retornava e demonstrava todo o amor que ainda sentia pelo marido. Duelo que persiste até a última cena, demonstrando que ainda não era possível transgredir as motivações que orientavam a sociedade em questão. Ao final, a mulher deveria se render ao amor

conjugal que era o único capaz de fazê-la feliz, de realizá-la plenamente e, no caso de Aurélia, o único a livrá-la da angústia e do sofrimento de não perdoar a traição de Fernando e viver o seu casamento plenamente.

O casamento pode ser considerado a grande questão da obra, há uma clara crítica à comercialização que a sociedade fez do ato matrimonial, haja vista que apenas as mulheres que possuíam posses seriam as que conseguiriam os melhores maridos. A protagonista Aurélia, ao ficar rica, passou a ter essa opção de escolha. Por outro lado, a opção de não querer se casar não existia, pois o casamento era o único caminho aceitável para uma mulher honesta. No grande confronto entre o casal protagonista, que acontece na noite de núpcias, Aurélia revela que ela mesma pediu para que oferecessem o dote a Fernando, admite que foi através da sua riqueza que pode escolher e comprar um marido, “(...) traste indispensável às mulheres honestas.” (ALENCAR , 1977, p. 61). Assim, ela estabelece que ele teria toda a riqueza e o luxo que, um dia, o fizeram abandoná-la, entretanto, não haveria espaço para amor entre eles.

Questões amorosas eram colocadas em segundo plano, uma vez que estabilidade financeira e posição social eram as prioridades. Viver de aparência era não apenas comum, mas necessário naquela sociedade.

Fernando Seixas é uma personagem extremamente ambígua. Quando conhece a moça, mostra-se um rapaz apaixonado, mas logo a troca por um dote. Ao receber a oferta de Lemos, abandona a outra moça, Adelaide, e aceita casar-se com alguém que nem conhece, porém, ao descobrir que se trata de Aurélia, não cabe em si de felicidade. Depois do casamento, ao descobrir as intenções da esposa assume um papel de homem simples não aceitando as vantagens e os luxos do dinheiro dela e apenas deseja devolver o dinheiro do dote e recuperar a sua liberdade. No entanto, quando a esposa confessa que ele é o seu único herdeiro, declara seu amor por ele e lhe pede perdão, ele aceita a tudo como um homem apaixonado. Não há uma coerência interna em Seixas, mas um claro apelo aos valores sociais dominantes.

O amor entre o casal torna-se um salvador das almas angustiadas e cheias de vícios. Devendo-se destacar que não houve relação sexual entre o casal até a última cena, quando tudo é perdoado e o amor vence. Expresso de outra forma, enquanto Aurélia não assume que ama Fernando e que seu destino é pertencer-lhe, ela se mantém casta, porque a consumação do ato carnal inviabilizaria a moralidade vigente.

Percebe-se, após as análises de *Senhora* e *Lucíola*, que a principal semelhança entre as duas personagens femininas centrais dos romances é a luta que ambas travam consigo para adaptar seus anseios e vontades com aquilo que a sociedade espera delas. Lúcia, apesar de

querer viver seu amor com Paulo, proíbe-se e martiriza-se por não se considerar merecedora dessa relação, uma vez que seguiu o caminho da prostituição e um casamento entre ela e Paulo nunca seria aceito pela Igreja, nem pela sociedade da época, pois era uma mulher marcada, que já não personificava o anjo tutelar, a figura casta da rainha do lar. Aurélia, por sua vez, critica o materialismo que as relações possuem na alta sociedade fluminense do século XIX, mas usa desse mesmo materialismo para conseguir se casar com o seu ex-noivo Fernando Seixas, digladiando-se, ao longo do romance, entre viver plenamente seu casamento ou seguir sua vingança, assim como mantém a dúvida se o marido casou-se só pelo dinheiro ou porque ainda a amava.

No que se refere às diferenças entre as personagens, pode-se afirmar que Aurélia é uma evolução de Lúcia. A protagonista de *Lucíola* ficou sempre a mercê dos acontecimentos que a atingiam, fazia exatamente aquilo que esperavam dela, enquanto Aurélia, após receber a herança tomou as rédeas da sua vida e a comandou a seu modo. Logo, também, seria pertinente ressaltar que Alencar foi gradativamente proporcionando mais atitude e atribuindo mais voz às suas personagens femininas, ainda que, no final de suas histórias, predominasse aquilo que os leitores, burgueses, queriam ler.

Considerações finais

A literatura alencariana traz, nas personagens Lúcia e Aurélia, parte da sociedade brasileira do século XIX, sob forte influência cristã e burguesa, ainda que a burguesia, conforme aconteceu na Europa, não tivesse, aqui, firmado a sua existência.

As figuras femininas em José de Alencar apresentam uma evolução no que se refere à relação de autonomia da mulher em suas escolhas frente à sociedade machista e moralista do século XIX. Em *Lucíola*, tem-se o preconceito social através do casal protagonista, Lúcia e Paulo, posto que Lúcia era uma cortesã. Logo, eles são condenados, socialmente, a não realizarem esse amor. No decorrer da narrativa, apresentam-se, também, dogmas da Igreja que afetam a interpretação e as conclusões que a personagem Lúcia faz sobre sua vida.

No romance *Senhora*, a temática é o casamento por interesse e uma clara crítica ao modelo de relações comerciais e familiares vigente. A protagonista Aurélia, ao conseguir uma posição financeira e social, mostra-se mais forte e independente frente aos paradigmas sociais ao escolher o seu marido e pagar o maior dote para consegui-lo.

Em *Lucíola*, a protagonista Lúcia mostra-se suscetível a todos os julgamentos sociais, apenas lamentando-os, mas, sempre, aceitando-os resignadamente. Já a personagem Aurélia, em *Senhora*, é mais independente em grande parte da obra, embora viva em conflito. E, ao fim, acaba por sucumbir ao ideal de que o casamento seria o final feliz destinado a toda mulher decente.

Logo, é pertinente considerar que Alencar, através de Lúcia e Aurélia, parece ter enfrentado a sociedade constituída no século XIX no Rio de Janeiro, sede do governo imperial, mas ainda, não podia vencê-la. Abriu o caminho, porém para que, depois, Machado de Assis o fizesse. Desse modo, é possível enunciar que não existem movimentos literários estanques e que as escolas literárias sucedem-se no tempo, mas dialogam entre si, de maneira que, se o Romantismo representa as relações sociais sem desmascará-las, o Realismo adentrará o íntimo dos lares para destronar a mulher, casta e pura, representando-a adúltera, prostituta.

Sugere-se a outros pesquisadores o estudo das figuras masculinas nos dois romances postos em estudo, uma vez que, como foi mencionado, se observa a passividade e a incoerência destas figuras frente à sociedade, como no caso de Paulo em *Lucíola*, e frente à própria mulher, como Fernando em *Senhora*. O pesquisador, neste caso, poderia indagar a razão desta inércia masculina e, nos textos, buscar as respostas.

Referências

ALENCAR, José de; **Lucíola/José de Alencar**. São Paulo: Ciranda Cultural Editora e Distribuidora Ltda, 2006.

__________________ **Senhora/ José de Alencar**. São Paulo: Ciranda Cultural Editora e Distribuidora Ltda, 2006.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1985

DEL PRIORE, Mary; BASSANEZI, Carla. **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2001. p.78-114.

ISMÉRIO, Clarisse. **As representações do feminino na educação rio-grandense segundo o discurso positivista (1889-1930).** [s.d.]. Disponivel em:

<http://www.periodicos.ufgd.edu.br/index.php/historiaemreflexao/article/view/484/353.
Acesso em: 10 de março de 2010.

JESUS, Sergio Nunes de. **A Mulher e a Igreja (Uma visão Dialética e Ideológica (parte1).[2003].** Disponível em :< http://www.partes.com.br/ed31/emquestao.asp> Acesso em: 10 de março de 2010.